

Fotografia em Mutação

| Artigo de Arlindo Machado* |

Ao articular o velho e o novo no dinâmico processo de modernização da fotografia, o semioticista Arlindo Machado propõe novas formas de "ver" essa arte que, para Cartier-Bresson, "busca fixar o segredo que há no silêncio da imagem".

O advento recente da fotografia eletrônica (a fotografia que é registrada diretamente em suporte magnético ou óptico), bem como dos inúmeros recursos informatizados de conservação e armazenamento de fotos, ou ainda dos dispositivos de processamento digital da fotografia, ou mesmo dos recursos de modelação direta da imagem no computador, sem auxílio de câmera, tudo isso tem causado o maior impacto sobre o conceito tradicional de fotografia e promete daqui para a frente introduzir mudanças substanciais tanto na prática quanto no consumo de imagens fotográficas em todas as esferas de utilização. Meio impressos, como jornais e revistas de massa, nos impõem hoje um certo tipo de imagem que, apesar de muitas vezes lembrar estreitamente a familiar imagem fotográfica, pode já não ter sido captada por uma câmera ou, se o foi, pode estar de tal forma alterada que não guarda mais que pálidos traços de seu registro original em película.

Esse fenômeno surge, evidentemente, arrastando atrás de si um número incalculável de conseqüências, desencadeando problemas de toda ordem, e são justamente essas derivações que nos devem ocupar aqui. Mas seria um equívoco descomunal olhar para tudo isso como se estivéssemos diante de uma catástrofe, como se as telas eletrônicas, ao se multiplicarem ao nosso redor, estivessem também anunciando a chegada do apocalipse. A nova situação criada pelo advento dos meios eletrônicos e digitais oferece uma boa ocasião para se repensar a fotografia e o seu destino, para colocar em questão boa parte de seus mitos ou de seus pressupostos e, sobretudo, para redefinir estratégias de intervenção capazes de fazer desabrochar na fotografia uma fertilidade nova, de modo a recolocar o seu papel no milênio que se aproxima.

Manipulação das imagens

A conseqüência mais óbvia e mais alardeada da hegemonia da eletrônica é a perda do valor da fotografia como documento, como evidência, como atestado de uma preexistência da coisa fotografada, ou como árbitro da verdade. A crença mais ou menos generalizada de que a câmera não mente e de que a fotografia é, antes de qualquer outra coisa, o resultado imaculado de um registro dos raios de luz refletidos pelos seres e objetos do mundo, enfim, toda essa mitologia a que a fotografia tem sido associada desde as suas origens, tudo isso está fadado a desaparecer rapidamente. No tempo da manipulação digital das imagens, a fotografia não difere mais da pintura, não está mais isenta de subjetividade e não pode atestar mais a existência de coisa alguma. Qualquer imagem fotográfica pode ser profundamente alterada, alguns de seus elementos podem ser importados de outras imagens, o nariz de um modelo pode ser alongado ou reduzido e até mesmo trocado com o de outra figura, rugas ou excesso de gorduras podem ser eliminados dos corpos fotografados, a posição dos objetos no quadro pode ser alterada para possibilitar um novo enquadramento, até mesmo erros de foco, de mensuração de luz ou de velocidade de obturação podem ser corrigidos na tela do computador.

Certamente já se manipulava a foto em outros tempos e a história da fotografia está repleta de exemplos da alteração da informação luminosa impressa no negativo para fins publicitários, políticos ou até mesmo estéticos. Em 1986, o jornalista Alain Jaubert organizou em Paris uma exposição denominada As fotos que falsificaram a História, onde foram expostas quase uma centena de fotos "históricas" reconhecidamente adulteradas através de retoque ou colagem, como a célebre imagem de Lenin na tribuna (em 1920), de onde Trótski foi eliminado, o famoso enterro de Mao Tsé-Tung (1976), de onde foram apagadas as figuras da Camarilha dos Quatro, e o retrato de Fidel Castro tomado no Chile em 1971, de que o líder cubano mandou suprimir a figura do general Pinochet, que posava ao seu lado. Mas a manipulação fotográfica que se fazia em outros tempos era grosseira e podia ser facilmente descoberta com um simples exame através de microscópio. Hoje é extremamente difícil (se não impossível) saber se houve algum tipo de manipulação numa foto, pois o processamento digital, uma vez realizado numa resolução mais fina que a do próprio grão fotográfico, não deixa marca alguma na intervenção. Uma vez que agora se pode fazer qualquer tipo de alteração do registro fotográfico e com um grau de realismo que torna a manipulação impossível de ser verificada, a conclusão lógica é que, no limite, todas as fotos são suspeitas e, também no limite, nenhuma foto pode legal ou jornalisticamente provar coisa alguma. A foto perde o seu poder de produzir verossimilhança e, como tal, é bem provável que dentro de mais algum tempo ela seja excluída até mesmo de nossos documentos de identidade.

O mito fotográfico

Nos círculos de especialistas, já é lugar-comum dizer que o universo da imagem vive hoje a sua fase pós-fotográfica, querendo-se dizer com isso uma fase em que a imagem - e sobretudo a imagem tecnicamente produzida - libera-se finalmente do seu referente, do seu modelo, ou daquilo que nós chamamos um tanto impropriamente de "realidade". O que marca de forma mais aguda esta fase é uma lenta, mas inexorável, mudança dos hábitos perceptivos do público em relação a uma, digamos assim, ontologia da imagem fotográfica. A convivência diária com a televisão e com os meios eletrônicos em geral vem mudando substancialmente a maneira como o espectador se relaciona com as imagens técnicas e isso tem conseqüências diretas na abordagem da fotografia. A tela de baixa resolução e sem profundidade da imagem eletrônica fragmenta e moldura de forma implacável o espaço visível, torna sensível a textura granulosa do mosaico videográfico e se oferece a todas as interferências e manipulações. Mais que isso: a imagem eletrônica se mostra ao espectador não mais como um atestado da existência prévia das coisas visíveis, mas explicitamente como uma produção do visível, como um efeito de mediação. A imagem se oferece agora como um "texto" para ser decifrado ou "lido" pelo espectador e não mais como paisagem a ser contemplada.

Isso não quer dizer que as imagens contemporâneas sejam indiferentes à realidade, como querem fazer crer certos profetas do apocalipse, mas que o acesso a esta última é agora mais mediado e menos inocente. Atribuir um caráter perverso ao efeito de opacidade produzido pela imagem eletrônica ou pior ainda, inculpar esta última de uma pretensa "desrealização" do mundo visível, como fazem certos filósofos da pós-modernidade, implica na verdade, um retorno a um discurso platônico sobre a imagem, um discurso que não consegue pensar a imagem fora de sua função indicial mais elementar e que não admite qualquer outro destino para as imagens fora dos limites estreitos da mimese. Mas a manipulação eletrônica não chega propriamente a representar uma novidade no universo das artes visuais, uma vez que o que ela faz é

simplesmente repetir, só que agora em nível de massa e do automatismo técnico, o mesmo processo de iconização da representação visual já vivido pela arte moderna, a partir do impressionismo, do cubismo e da arte abstrata.

A conclusão provisória que podemos arriscar extrair dos dados com os quais podemos contar hoje é mais ou menos a seguinte: por mais predatória que seja a intervenção da eletrônica no terreno da fotografia, ela produz também alguns resultados positivos a médio prazo, que poderíamos caracterizar como sendo, de um lado, a incrementação dos recursos expressivos da fotografia e, de outro, e principalmente, a demolição definitiva e possivelmente irreversível do mito da objetividade fotográfica, sobre o qual se fundam as teorias ingênuas da fotografia como signo da verdade ou como reprodução do real. Na verdade, todos os especialistas que se atiraram seriamente à tarefa de examinar o modo de funcionamento da fotografia como um sistema de expressão já deixaram patentes as convenções do código fotográfico de representação e a arbitrariedade dos seus vários elementos expressivos, como o enquadramento, a iluminação, a disposição das zonas de cinzas, a determinação, do ponto de foco, a velocidade de obturação, a resolução da perspectiva por cada tipo de lente, a densidade da emulsão de registro, o balanceamento das cores, etc. A idéia esdrúxula, difundida nos anos 40 por André Bazin, de que a fotografia pertence ao domínio não da cultura, mas das ciências naturais, porque é a própria "realidade" que se imprime a si mesma na película, não suporta sequer a mais elementar das verificações.

Pois bem, o que faz hoje a eletrônica no terreno da fotografia é tornar sensível, ou até mesmo ostensivo, aquilo que todo estudioso da fotografia e todo fotógrafo devidamente conhecedor do seu meio já sabiam desde as origens da fotografia, ou seja, que fotografar significa, antes de qualquer outra coisa, construir um enunciado a partir dos meios oferecidos pelo sistema expressivo invocado - e isso não tem nada a ver com reprodução do real. Se hoje a eletrônica amplia o leque de ferramentas de que se pode servir o fotógrafo, se ela lhe dá maior poder de controle sobre as imagens e lhe possibilita intervir até mesmo sobre as unidades mais elementares do quadro para construir suas idéias visuais, tanto melhor para a fotografia, mesmo que essa nova atividade nem venha mais a se chamar fotografia no futuro. Conforme já observou Fred Ritchin em seu livro *In Our Own Image* (Nova York: Aperture, 1990), "o potencial expressivo da fotografia não poderá ser adequadamente fixado e avaliado enquanto a questão da sua fácil conexão com a realidade não for superada". A eletrônica força hoje a fotografia a viver a sua hora da verdade e a livrar-se das convenções e das idéias preconcebidas que entravam o seu pleno desenvolvimento como arte e como meio de comunicação. À medida que o público se for acostumado às imagens digitalmente alteradas, à medida que essas alterações se tornarem cada vez mais visíveis e sensíveis, inclusive como uma nova forma estética, e que os próprios instrumentos dessas alterações estiverem ao alcance de um número cada vez maior de pessoas, inclusive para manipulação em nível doméstico, o mito da objetividade e da veracidade da imagem fotográfico desaparecerá da ideologia coletiva e será substituído pela idéia muito mais saudável da imagem como construção e como discurso visual.

* Arlindo Machado é professor doutor. Leciona Comunicação Visual na USP e PUC/SP. É autor, entre outros livros, de *Eisentein: Geometria do Êxtase*, *A Ilusão Especular* e *Máquina e Imaginário*.

Este artigo foi publicado no jornal Nicolau nº 15.